Miradas de la Banda Oriental



200 AÑOS DESDE ESTA BANDA, ENTRE UN RINCÓN DE LOS REINOS DE ESPAÑA Y LA FORMACIÓN DE LA REPÚBLICA ORIENTAL

Miradas de la Banda Oriental

200 AÑOS DESDE ESTA BANDA, ENTRE UN RINCÓN DE LOS REINOS DE ESPAÑA Y LA FORMACIÓN DE LA REPÚBLICA ORIENTAL

EMBAJADA DE ESPAÑA EN URUGUAY

Centro Cultural de España en Montevideo

Carlos Couto

Enrique Mrak
COORDINADOR INTERINSTITUCIONAL PARA ESTA MUESTRA

Daniel Rial MONTAJE E ILUMINACIÓN







Cuando por Marzo de 2011 nos pusimos a trabajar en la Muestra MIRADAS DE LA BANDA ORIENTAL supimos, desde el comienzo, que contaríamos con la invalorable e insustituible colaboración del Museo Histórico Nacional del Uruguay, poseedor de un acervo único.

Su directora, Mag. Ariadna Islas, designó a un equipo de primer orden para esta realización, mientras que el Centro Cultural de España hizo lo propio. La gestión sostenible del patrimonio cultural tangible e intangible es una línea prioritaria de acción para el CCE en los próximos años. Este tipo de "aventuras culturales" son imposibles de realizar sin un trabajo codo a codo entre instituciones e individuos comprometidos con un trabajo tan destacable como fundamental. Los festejos por el Bicentenario del comienzo del proceso independentista del Uruguay requerían que el CCE estuviera presente con una Muestra que celebrara la unión de nuestros países y ello fue-desde nuestras primeras reuniones- la premisa de trabajo.

Mostrar 200 años de rostros en su mayoría anónimos, que vivieron en la zona de Montevideo donde actualmente nos encontramos emplazados y sirviera, además, para exhibir una mínima parte del maravilloso patrimonio artístico uruguayo que por diferentes motivos no se encuentra expuesto públicamente en estos últimos años.

¡Y se logró!

Vaya pues nuestro agradecimiento al MHN y al grupo de curadores quienes, con el apoyo del personal del CCE, hicieron posible este verdadero diálogo de sensibilidades que ya pasó los 200 años de existencia.

Las páginas que siguen dan fe de ello.

CARLOS COUTO
DIRECTOR DEL CCE / MONTEVIDEO

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

Ariadna Islas DIRECTORA

Ernesto Beretta Fernanda González CURADORES INVITADOS

Mirta Cazet COLABORA

Jorge Sierra FOTOGRAFÍA DE OBRA

Agradecemos la colaboración de Paula Villalba







ÍNDICE

- 9. PUNTOS DE VISTA Ariadna Islas
- **17.** OBRAS
- **87.** OBRAS / MINIATURAS

PUNTOS DE VISTA



Al comenzar a elaborar este proyecto que une al Centro Cultural de España y al Museo Histórico Nacional nos propusimos conmemorar conjuntamente el bicentenario de los movimientos de independencia en el mundo iberoamericano. El desafío estaba implícito. Tras una larga tradición de historias nacionales que enfocaron el proceso de la crisis de la monarquía absoluta en el mundo iberoamericano como un enfrentamiento entre naciones prefiguradas, la mera iniciativa de una conmemoración conjunta significó hacerse eco de una forma renovada de ver esta historia.

Solo plantear la posibilidad de la exposición y escoger el título, expresó un enfoque interpretativo diverso de aquél. El nudo temático que nos propusimos no se ubicó en la representación de una gesta heroica para el surgimiento de una nación en oposición a las ambiciones de otros estados, por largo tiempo calificadas casi como espurias. Por el contrario, el proyecto de esta muestra de retratos se preguntó acerca de cómo se construyeron las distintas identidades sociales en y desde este rincón del mundo iberoamericano. En el marco de este proceso histórico, entre 1808 y 1830 y a uno y otro lado del Atlántico, emergieron nuevos proyectos estatales al organizarse repúblicas, confederaciones, monarquías constitucionales y monarquías absolutas restauradas. Al emular o rechazar los modelos de tantas revoluciones, entre la lucha por "el deseado" o tras la "máscara" de Fernando VII, en la admiración del "Gran Corso" o en la lucha contra Pepe Botellas, contra los "afrancesados" y la "invasión napoleónica", constitucionalistas históricos, liberales e ilustrados ensayaron nuevas maneras de participar y de conducir al interior de movimientos políticos de diversa orientación.

Al enfocarse en las miradas y con ello, en ciertos puntos de vista sobre la formación de las identidades americanas, la exposición interroga al espectador sobre su propia identidad. Este conjunto de retratos lo interpela como integrante de un espacio cultural que comparte en común y que, en la variedad social y étnica que refleja, evoca múltiples vertientes de expresión de distintas tradiciones culturales. Españoles europeos, españoles americanos, inmigrantes

avecindados en el país provenientes de distintos espacios del mundo europeo escogieron la forma para ser representados desde los distintos lugares del poder. Negros e indios "naturales", tanto como la población más pobre de la ciudad y del medio rural fueron representados en aquellos términos en los que la sociedad americana los colocó. Desde una posición de dominio que el pintor adoptó o denunció a través de su lenguaje, la sociedad americana expuso en la representación pictórica sus criterios de diferenciación y de movilidad social.

Como en toda selección, las decisiones que hemos tomado son parciales y discutibles. Sin embargo, hemos querido mostrar retratos cuya representación de distintos grupos sociales y étnicos pusiera en evidencia los efectos del profundo mestizaje étnico, social y cultural que generó las identidades "americanas", "orientales" y "uruguayas" a lo largo de mucho más de dos siglos. Deliberada y deseablemente expresamos a través de esta muestra una interpretación "cosmopolita" en la conformación de nuestra identidad. La selección se inspiró en el concepto de que el conocimiento de nuestra historia y de nuestro patrimonio cultural material e inmaterial nos permitirá comprender las identidades como un espacio de libertad en el encuentro: para reconocernos en aquellas múltiples formas en las que compartimos comunidad y diversidad de hábitos culturales.

En todo caso, estos retratos expresaron una esperanza de eternidad. Ilusorios conjuros contra la muerte y el olvido, recuerdos amables y complacientes del sólido tejido de la red social de una elite emergente, inquisidoras y quizás algo amenazantes presencias que obligan a interrogarse sobre las bases del poder, paradojalmente hacen evidente lo efímero de la vida, de la gloria, de la juventud.

De parte del retratado o del comitente, el retrato evoca materialmente una voluntad de permanecer en la memoria de quien observa. Alejado de su familia por los vaivenes de su carrera política, Nicolás Herrera no olvidaba la conducción de su casa, que compartía con su esposa Consolación Obes, en intenso diálogo epistolar en el que se mezclaron los asuntos públicos con aquellos detalles más íntimos de la vida cotidiana. El 16 de agosto de 1815 le escribía desde Río de Janeiro para trasmitirle las noticias sobre la situación europea. Al hacerlo le prevenía: "para que veas que no te trato como a mujer". Le contaba también la razón de su propósito al decidirse a encargar un retrato: "Hace días que ando con la tentación de hacerme retratar, para que tengas una memoria mía en caso que la Suerte quiera separarnos para siempre; pero el retrato con el medallón de oro, todo bueno, cuesta cinco onzas y esto me retrae; porque veo el tiempo muy nublado, y temo que se acabe lo poco que hay".



El temor al olvido tras la separación más tajante y definitiva se hace pictóricamente presente en el retrato colectivo de la familia Tarabal: la base de la sociedad a ojos vista transida por el dolor de una significativa pérdida desafía a la "Suerte" al incluir en la escena el retrato de la madre muerta. De igual manera, la representación de la juventud en su esplendor intenta soslayar el paso del tiempo en los retratos de las señoras que trasmiten con la seguridad de su belleza y de su esmerado atuendo la satisfacción de una posición social expectable.

Es por este anhelo de eternidad que cada una de estas obras muestra a las personas con aquellos atributos que la distinguen, al evocar la culminación de una carrera pública, el logro de una posición acaudalada, el dominio sobre otros hombres, la sugestión de la intimidad, el orgullo por la prolongación de la estirpe. Rodeados de los objetos que consagran el prestigio, los retratos representan sobre todo a aquellos miembros de la sociedad colonial u oriental que conformaron las familias vinculadas a los cargos de gobierno, a las jerarquías militares formadas en las guerras de la independencia, al comercio, a la iglesia: europeos y americanos de distintas edades cuyos retratos han hecho los diversos pintores que fueron encargados de realizarlos.

En los rostros de los retratados, emergen excepcionalmente los rasgos de los pueblos originarios de este lugar del continente –en una frontera difusa entre el retrato y la estampa de texto de estudio– y de los negros que en medio de las peripecias políticas que conmovieron a la región encontraron un lugar para obtener su libertad. Distintos "soldados de la patria" reflejan las diversas formas de la participación política de los sectores populares en la conformación del Estado Oriental, figuras que con su presencia inquieren al espectador a propósito de las bases del poder político. En este sentido se destaca de manera singular el retrato del "hachero" que Miguel Pallejá dedicó a Segundo Flores. En él quizás la intención del pintor o la mera casuística ofrecen una oportunidad para la interpretación del historiador sobre las alternativas y las formas de participación política de los distintos grupos sociales y étnicos en un diálogo entre el ejercicio de la autoridad del poder y la determinación por la libertad.

Al mismo tiempo, aun al reconocerse el predominio de la sociedad urbana y sus modismos en el número de los retratados, bajo diversos ropajes y en distintas caracterizaciones se muestran al espectador atento los signos rurales de la formación de la sociedad colonial y oriental así como los rasgos de un antiguo mestizaje. Un pedagogo y varios soldados prestan su fisionomía para testimonio de este proceso.

Si los hombres fueron retratados con los objetos propios de su carrera pública como ponchos, armas y uniformes, levitas y reloies de cadena, diarios, libros, libros de cuentas, cuadernillos. plumas v tinteros, distintivos de sus ocupaciones v posición social, las mujeres reinaron sin discusión en los espacios del interior de la casa... Lujosa expresión de lo íntimo, señoras y niños resultaron también un trofeo de los señores, como garantes y representantes del linaje al lucir joyas, juguetes y vestimentas que anticipaban la promesa de la continuidad de la estirpe. de la prolongación de un status ilustre. Al mismo tiempo, el retrato no dejaba de ser un recelo y quizás el único recurso de memoria ante aquella vida que podía ser trágicamente efímera... El gozo se infunde en el espectador ante la representación del niño Bartolomé Quiñones tanto como ante el tácito orgullo que se desprende de la miniatura que representa al jovencísimo Prudencio Vázquez y Vega, desde la representación de Ramona junto a su padre, el escribano Joaquín de la Sagra y Périz tanto como ante el temerario Silvio Santurio empuñando su trabuco de juguete y a través de los rizos de su joven madre, suspendidos ambos en la labilidad de la atmósfera que les otorgó un desconocido virtuoso del pastel sobre papel. José Pedro Barrán describió estos matices en las variaciones de la sensibilidad social hacia la maternidad y hacia los niños y la ambivalencia entre la alegría, la inquietud y el miedo que estas representaciones de las décadas finales del siglo XIX trasmiten: "esta aprehensión de la singularidad de cada hijo, de su imposible sustitución por otro [...] sentimentalizó el vínculo padres-hijo y tornó en angustia la vieja comprensión de la inevitabilidad de los antes tan frecuentes decesos infantiles". Tanto como los retratos que exponemos en esta ocasión, son ilustrativas de estas mutaciones las palabras de Alfredo Vásquez Acevedo ante la muerte de su pequeña hija Pepita. ocurrida en 1875, cuando tenía dos años y dos meses: "Era una criatura monísima, de una inteligencia notable [...] La lloramos mucho y por largo tiempo he conservado inalterables en la memoria las palabras afectuosas que usaba para llamarnos a su madrecita y a mí, así como la entonación especial con que las pronunciaba [...] Por una desgraciada casualidad no conservamos ningún retrato de ella."

La muerte en plena niñez y juventud no era un hecho excepcional en esta sociedad antigua... Infantes, niños, madres y hombres debían sortear con éxito enfermedades cuya etiología era desconocida e infecciones incontrolables antes de que las grandes obras de saneamiento, la difusión de las vacunas, la preocupación por la asepsia, la práctica de la cirugía y, mucho más tardíamente, el uso de los antibióticos redujeran tanto como fuera posible la muerte temprana que multiplicaba los "angelitos", las viudas y viudos, los huérfanos. Esa "Suerte" que segaba ilusiones y esperanzas, que atribuía responsabilidades desmedidas a la mayor de las niñas o que cargaba de expectativas al mayor de los niños... En la misma carta que antes citamos





dirigida a su esposa Consolación, Nicolás Herrera disponía desde su exilio las materias que debía seguir quien se transformaría ya adulto en Ministro de Estado: "A Manuel hazle enseñar la Gramática Española, y el Francés o el Inglés; y al bobo que lo vaya instruyendo en los elementos de matemáticas. Dale mil besos y otros tantos a Miguel. Dios me conceda volverlos a ver algún día. [...] con el corazón de tu apreciado Negro". Retratos alejados quizás por su estética de nuestros gustos superficiales, tal vez estas expresiones que acompañaron el encargo de su hechura nos hablen en lo profundo en un lenguaje que nos es casi contemporáneo...

Conjurar la muerte, atrapar y perpetuar la imagen de una juventud eterna es aún una preocupación de nuestro tiempo. Hombres y mujeres construyen hasta el límite, en denodado ejercicio de la disciplina, del sacrificio y del martirio, cuerpos y rostros sin edad. Los comitentes de estos retratos lo intentaron a su manera: desafiaron al tiempo y a su propia apariencia... Intentaron conservar para sí y para quienes los vieran la persistencia de una imagen prístina con la que cada uno quiso ser recordado. Incluso ensayaron la ilusión de la apropiación de una belleza con la que quizás no contaran en la imagen creada por el pintor. El nieto de Amadeo Gras conservaba en el archivo familiar la carta de una cliente en la que la señora detallaba las varias correcciones que demandaba al artista para su retrato: "Le devuelvo el retrato para que me haga el favor de ponerle pechos pues varios amigos de mi marido le han dicho que parezco santo. También me achica la boca que no me agrada tan grande y me pone un poco más de colores en la cara porque estoy muy pálida. También tiene que ponerle un lacito al cordón y un palito para abajo a la flor. También dice que podría hacerme un poco más ancha de hombro a hombro, como un geme más así no parezco tan flaca. También me hará el favor de agrandar la joya del collar para que luzca más..."

Finalmente, es simbólico el optimismo y la confianza satisfecha de sí misma que la imagen triunfante de una hermosa señora trasmitió a una época dorada en el Uruguay de 1950. Quizás esta sensación que formó parte de la identidad de todos los uruguayos no podía reflejarse de mejor manera que con este retrato de María Elena Lang que de alguna forma cierra la muestra. Después de varias crisis estructurales y cíclicas, de la emergencia de gobiernos dictatoriales, de conmociones sociales derivadas de la pauperización de amplios sectores de la población por citar algunos ejemplos de las fisuras que alteraron aquella imagen del país, otras muestras deberán enfocar nuevas formas de entender la identidad de los uruguayos.

La exposición exhibe parte de la producción retratística de diversos artistas que integran la colección del Museo, distribuida en varias categorías: desde los europeos, emigrados temporal o definitivamente a nuestro medio y los nativos sensibilizados hacia el lustre de la cultura europea, convencidos del valor del arte como elemento civilizador, hasta aquellos que, sin haber llegado a pisar estas tierras, fueron contratados en sus respectivos países durante alguno de los largos viajes que emprendían los miembros de la élite local.

En el primer grupo se ubican Amadeo Gras, Cayetano Gallino, Juan Manuel Besnes e Irigoyen, Baltasar Verazzi y Pedro Valenzani. El segundo grupo destaca especialmente en esta exposición, en un rincón que reúne varios autorretratos de figuras fundamentales de la pintura nacional: Diógenes Héquet, Miguel Pallejá, Domingo Laporte y Juan Manuel Blanes hacen un guiño al espectador al mostrarse como los constructores de estas imágenes. Juan Manuel Blanes resume su carrera en dos telas. Sus dos autorretratos separan al hombre joven, anterior al pasaje por el taller de Císeri, del hombre maduro con sólida formación académica, por la que toma partido. En el tercer grupo encontramos a Manuel de Ojeda y Siles, pintor afincado en España que acerca a los americanos su composición firme y de finos contrastes cromáticos, en el retrato de Isabel Caravia de Castro, como también lo hace José Galofre en los retratos de Francisco Antonino Vidal y su esposa, Juana Silva de Vidal, pintados en Roma, acompañados de un fondo de arquitectura romana y renacentista que da un marco clásico, casi universal y atemporal, al prestigio del retratado, figura política y antiguo miembro de la Asamblea Constituyente y Legislativa que estructuró el Estado Oriental.

Finalmente, un pequeño número de retratos se mantiene "a media luz". Aún desconocemos los autores de varias de las obras expuestas. ¿Quién pintó con sobrios refinamientos dieciochescos al Virrey Joaquín del Pino? ¿Puede atribuirse a Gallino la imagen del niño Felipe González Vallejo que posa en la quinta familiar acompañado de su carnero, en el cual montaba? ¿Y quién realizó los cuatro óvalos de distintos miembros de la familia Garzón de factura quizás más reciente? Sólo un trabajo de investigación en el área de conservación del acervo puede ahondar en la interrogación y en la construcción del conocimiento sobre las colecciones. Sin embargo, sin respuesta inmediata y quizás eventualmente imposible, estas preguntas ponen de manifiesto aquellas rupturas en la secuencia de la información en las que el paso indocumentado del tiempo ha fragmentado la memoria. Ellas son inherentes a la vida cotidiana –y tal vez al misterio, y al encanto- del trabajo en el Museo.



Como toda investigación al interior de un acervo, la selección de obras para esta muestra puso de manifiesto tesoros y falencias que por igual, mostramos hoy al público. Muchas de estas obras fueron objeto de un arduo trabajo de recuperación por haber estado en depósito a lo largo de años, sin ser objeto de ningún tratamiento de conservación. Limpieza, tensado, consolidación y reconstrucción de molduras y marcos estuvieron en la base de la posibilidad de realizar esta muestra. Una presentación de la calidad con que se han expuesto estas obras no hubiera sido posible sin el esfuerzo de todos aquellos que colaboraron con los curadores Ernesto Beretta y Fernanda González. Entre ellos debemos destacar el trabajo de Mirtha Cazet, Esther Furest, Jorge Sierra, Jorge Quintana y Sonia Ferradini del Museo Histórico. Con entusiasmo, debemos agradecer el profesionalismo del equipo del Centro Cultural de España que ha contribuido decisivamente en las distintas etapas para el éxito de esta exposición.

Realizar la investigación en el acervo del Museo Histórico para generar la selección de obras que se exponen puso en evidencia la escasa proporción que la población rural y los sectores más pobres de la sociedad tienen en el conjunto de retratos que conforma la colección. De igual forma, buscar los rostros del Uruguay contemporáneo nos hubiera obligado a romper con la unidad estética de la exposición: la fotografía instantánea, artística o periodística se impone como sostén de la imagen de los protagonistas de nuestro tiempo. Se delinea así como un proyecto futuro avanzar en una muestra de los distintos procesos fotográficos que enfocaron el retrato como una forma de registro de la vida social en los siglos XIX y XX.

Por último, solo resta agradecer al Centro Cultural de España en la persona de su director, Carlos Couto y en particular a Enrique Mrak por haber diseñado la oportunidad para este trabajo conjunto. Su generosa iniciativa ha permitido poner a consideración del público en un espacio que lo realza, un acervo valioso cuya exposición tiene por objeto promover la reflexión, el intercambio de ideas y opiniones. Quisimos que esta muestra se transformara en una experiencia estética tanto como en un momento de encuentro enriquecedor con otros y con nosotros mismos, en la intimidad de lo que nos es tan extraño, opaco y al mismo tiempo cercano como nuestra propia historia.

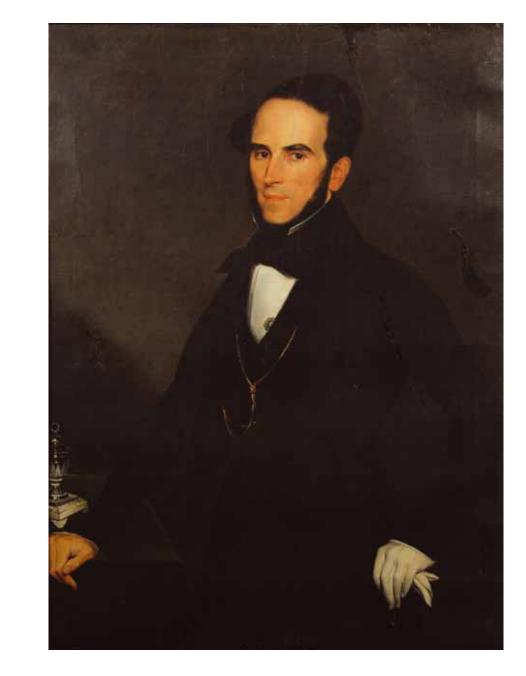
ARIADNA ISLAS
DIRECTORA DEL MUSEO HISTÓRICO NACIONAL



MANUEL VILLAGRÁN ARTIGAS ÓLEO SOBRE TELA DE CAYETANO GALLINO, CA. 1836 – 1848 76 X 100 CM MHN. ADQUIRIDO A LA FAMILIA VILLAGRÁN, 1975



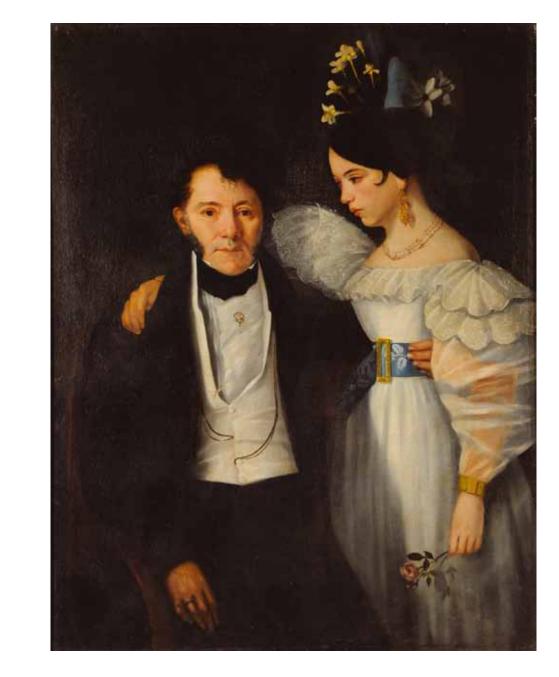
ISABEL CARAVIA DE CASTRO ÓLEO SOBRE TELA DE MANUEL DE OJEDA Y SILES, 1884 93 X 131 CM MHN. DONACIÓN DE EMMA CASTRO DE STARICCO, 1975



LUIS BAENA ÓLEO SOBRE TELA DE CAYETANO GALLINO, CA. 1836-1848 75 X 100 CM MHN. DONACIÓN DE MARÍA ESTHER BAENA DE GOESSENS, 1929



ROSALÍA ARTIGAS DE FERREIRA ÓLEO SOBRE TELA DE NICOLÁS PANINI, CA. 1880 129 X 199 CM MHN. DONACIÓN TESTAMENTARIA DE FERREIRA, 1900

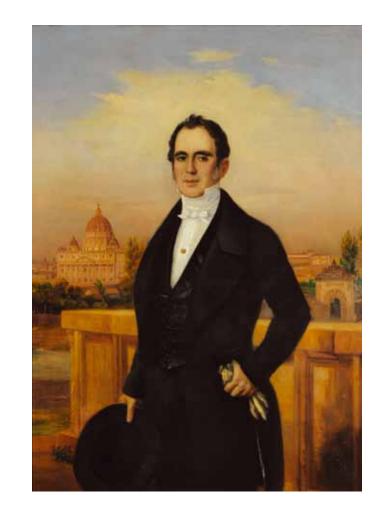


JOAQUÍN DE LA SAGRA Y SU HIJA RAMONA ÓLEO SOBRE TELA DE AMADEO GRAS, 1833 87 X 113 CM MHN. DONACIÓN DE NORMA ODICINI DE LA SAGRA, 1955



JOSÉ ANTONIO FERNÁNDEZ BRAGA, PEDAGOGO ÓLEO SOBRE TELA DE PEDRO ÁLZAGA, 1857 105 X 136 CM MHN. DONACIÓN DE CAROLINA LARA DE RICHTHOFEN, 1918





JUANA SILVA DE VIDAL ÓLEO SOBRE TELA DE JOSÉ GALOFRE, 1846 95 X 134 CM MHN. DONACIÓN DE JUANA Y AMELIA GARBISO VIDAL, 1947 FRANCISCO ANTONINO VIDAL ÓLEO SOBRE TELA DE JOSÉ GALOFRE, 1846 96 X 133 CM MHN. DONACIÓN DE JUANA Y AMELIA GARBISO VIDAL, 1947





QUINTÍN CORREA ÓLEO SOBRE TELA DE BALTASAR VERAZZI, 1864 85 X 107 CM MHN. DONACIÓN DE ELISA PORTILLO DE BENZANO, 1941 CARLOTA BARBAT DE CORREA ÓLEO SOBRE TELA DE BALTASAR VERAZZI, 1864 85 X 107 CM MHN. DONACIÓN DE ELISA PORTILLO DE BENZANO, 1941



FAMILIA TARABAL ÓLEO SOBRE TELA DE PEDRO VALENZANI, 1864 245 X 176 CM MHN. DONACIÓN DE LA FAMILIA TARABAL, 1943



JOAQUINA REQUENA DE NARVAJA ÓLEO SOBRE TELA DE BALTASAR VERAZZI, 1863 72 X 93 CM MHN. DONACIÓN DE MERCEDES NARVAJA DE MOYANO, 1941



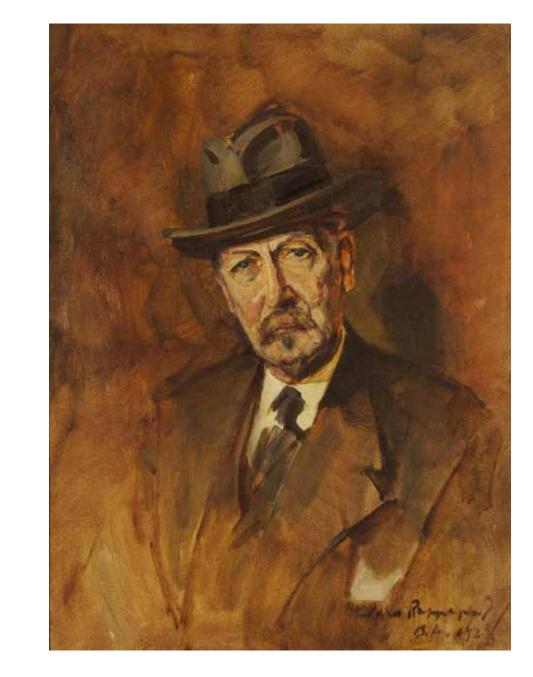
BARTOLOMÉ QUIÑONES CHILABER, SOBRINO NIETO DEL PINTOR J. M. BLANES ÓLEO SOBRE TELA DE JUAN MANUEL BLANES, CA. 1890 67 X 88 CM MHN. ADQUIRIDO A BATISTA RIUS, 1973



FELIPE GONZÁLEZ VALLEJO ÓLEO SOBRE TELA ATRIBUIDO A CAYETANO GALLINO, CA. 1840 106 X 142 CM MHN. ADQUIRIDO A LUIS PEDRO GONZÁLEZ VALLEJO, 1953



MATILDE REGALÍA DE ROOSEN ÓLEO SOBRE TELA DE DANIEL HERNÁNDEZ, CA. 1910 - 1920 85 X 118 CM MHN. DONACIÓN DE LA FAMILIA ROOSEN REGALÍA, 1951



GERMÁN ROOSEN ÓLEO SOBRE TELA DE M. RAPOPORT, 1928 61 X 80 CM MHN. DONACIÓN DE LA FAMILIA ROOSEN REGALÍA, 1951



MARÍA ELENA LANG ÓLEO SOBRE TELA DE S. MASINO, 1947 109 X 198 CM MHN. DONACIÓN TESTAMENTARIA DE MARÍA E. LANG, 1987





MARGARITA GARZÓN, NIETA DEL GRAL. EUGENIO GARZÓN ÓLEO SOBRE TELA DE AUTOR DESCONOCIDO, SIN FECHA ÓVALO, 48 X 58 CM MHN. DONACIÓN DE LA FAMILIA GARZÓN, 1968 JOSEFA PIÑEIRO DE GARZÓN, ESPOSA DE VICENTE GARZÓN ÓLEO SOBRE TELA DE AUTOR DESCONOCIDO, SIN FECHA ÓVALO, 48 X 58 CM MHN. DONACIÓN DE LA FAMILIA GARZÓN, 1968



TOMÁS CASARES ÓLEO SOBRE TELA DE JACOBO FIORINI, CA. 1840 69 X 86 CM MHN. DONACIÓN DE ELVIRA NIN CASARES, 1919



BRIGADIER GENERAL FRANCISCO ORDUÑA ACUARELA Y TINTA SOBRE PAPEL DE JUAN M. BESNES E IRIGOYEN, CA. 1810-1820 10 X 16 CM MHN. DONACIÓN DE FRANCISCO SAN ROMÁN, 1902



JUAN CARLOS GÓMEZ ACUARELA SOBRE PAPEL DE SULZMANN, 1857 14,5 X 19,5 CM MHN. ADQUIRIDO A LIBRERÍA DEL PLATA, 1954

JOSÉ ELLAURI ACUARELA SOBRE PAPEL DE CARLOS PELLEGRINI, 1837 26,5 X 33,5 CM MHN. ADQUIRIDO A LUIS BAITLER, 1967





JOSEFA ARETA DE CAVAILLÓN ÓLEO SOBRE TELA DE AUTOR DESCONOCIDO, SIN FECHA 67 X 82 CM MHN. ADQUIRIDO A CARLOS VILLARNOBO ARRUÉ, 1977



MARÍA DEL CARMEN CORREA DE MAGALLANES DE POSSOLO ÓLEO SOBRE TELA DE AUTOR DESCONOCIDO, 1800 38 X 51 CM MHN. ADQUIRIDO A MARGARITA ESCALÁ POSSOLO, 1954

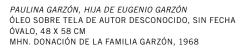


VIRREY JOAQUÍN DEL PINO ÓLEO SOBRE TELA, PEGADO EN TABLA, DE AUTOR DESCONOCIDO, CA. 1770-1780 ÓVALO, 38 X 44,5 CM MHN. DONACIÓN MUSEO HISTÓRICO NACIONAL DE BUENOS AIRES, 1911



RETRATO DE DAMA DIBUJO A LÁPIZ SOBRE PAPEL DE J. PELUFFO, 1901 39 X 59 CM MHN. ADQUIRIDO A ANA INÉS WILLIMAN MEIER, 1997

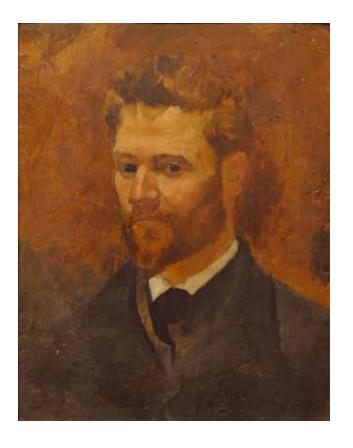


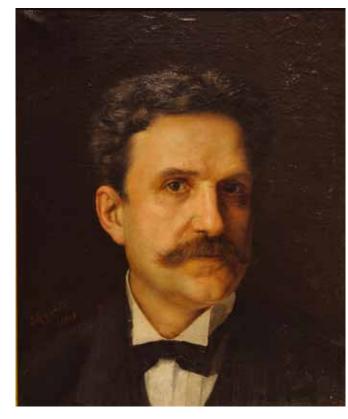


VICENTE GARZÓN ÓLEO SOBRE TELA DE AUTOR DESCONOCIDO, SIN FECHA ÓVALO, 48 X 58 CM MHN. DONACIÓN DE LA FAMILIA GARZÓN, 1968









MIGUEL PALLEJÁ, AUTORRETRATO ÓLEO SOBRE TELA, CA. 1880 33 X 34 CM MHN. ADQUIRIDO A MARGARITA PALLEJÁ, HIJA DEL PINTOR, 1942

DIÓGENES HÉQUET, AUTORRETRATO ÓLEO SOBRE TABLA, CA. 1890 31,5 X 41 CM MHN. ADQUIRIDO A JULIO RODRÍGUEZ VIERA SRL Y GALERÍA MORETTI, 1973

DOMINGO LAPORTE, AUTORRETRATO ÓLEO SOBRE TELA, 1903 37 X 45 CM MHN. DONACIÓN DE LA COMISIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO, ARTÍSTICO Y CULTURAL DE LA NACIÓN. ADQUIRIDO A REMATES CORBO, 1983



JUAN MANUEL BLANES, AUTORRETRATO ÓLEO SOBRE TELA, CA. 1850-1860 ÓVALO, 35 X 44 CM MHN. DONACIÓN DE MARÍA CANTERO, 1915

JUAN MANUEL BLANES, AUTORRETRATO ÓLEO SOBRE TELA, 1875 ÓVALO, 43 X 59 CM MHN. DONACIÓN DE MARÍA CANTERO, 1915







SOLDADO ACUARELA SOBRE PAPEL DE JUAN SANUY, 1893 15 X 21 CM MHN. ADQUIRIDO A "REMATES ITUZAINGÓ", 1971

SOLDADO ACUARELA SOBRE PAPEL DE JUAN SANUY, 1893 15 X 21 CM MHN. ADQUIRIDO A "REMATES ITUZAINGÓ", 1971



SOLDADO DE LA PATRIA ÓLEO SOBRE TELA DE MIGUEL PALLEJÁ, 1883 14 X 41 CM MHN. ADQUIRIDO A JULIO RODRÍGUEZ VIERA, 1973



HACHERO DE LA ÉPOCA DE SANTOS ÓLEO SOBRE TELA DE MIGUEL PALLEJÁ, 1885 82 X 112 CM MHN. DONACIÓN DE MARÍA FLORES REISSIG Y ELINA FLORES DE BLIXEN, 1950



SOLDADO IMPRESO ACUARELADO SOBRE PAPEL A PARTIR DE DIBUJO ORIGINAL DE JUAN SANUY, 1887 23 X 36 CM MHN. DONACIÓN DE MARÍA C. MÉNDEZ DE PIETRACAPRINA, 1942



LOS TRES CHIRIPAES ÓLEO SOBRE TELA DE JUAN MANUEL BLANES, 1881 100 X 80 CM MHN. DONACIÓN DE ROSINA PÉREZ BUTLER DE BLANCO ACEVEDO, 1942





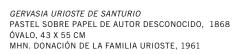
ADOLFO BASÁÑEZ ÓLEO SOBRE TELA DE JUAN MANUEL BLANES, CA. 1880 38 X 48 CM MHN. DONACIÓN DE LOLA DÍAZ BASÁÑEZ, 1950

MERCEDES DE LA FUENTE DE BASÁÑEZ ÓLEO SOBRE TELA DE JUAN MANUEL BLANES, CA. 1880 38 X 48 CM MHN. DONACIÓN DE LOLA DÍAZ BASÁÑEZ, 1950



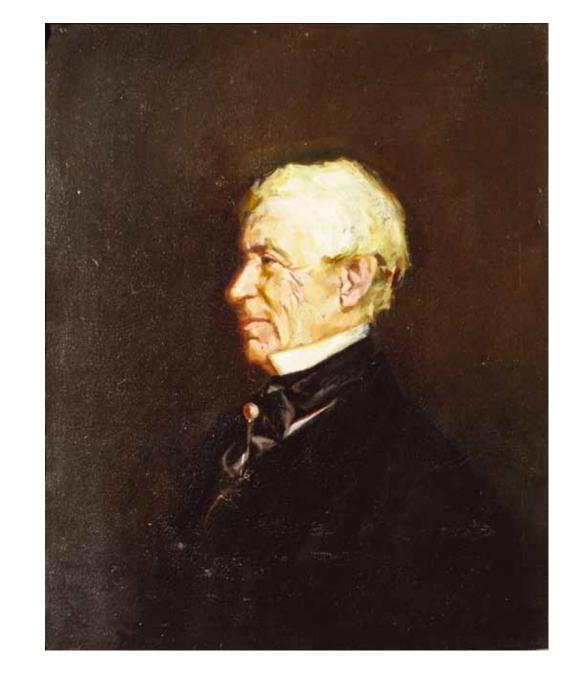
TELÉSFORA SOMELLERA DE LAMAS ÓLEO SOBRE TELA DE JUAN MANUEL BLANES, CA. 1870 ÓVALO, 90 X 112 CM MHN. DONACIÓN DE LA FAMILIA LAMAS, 1923





SILVIO SANTURIO
PASTEL SOBRE PAPEL DE AUTOR DESCONOCIDO, CA. 1870
ÓVALO, 56,5 X 68,5 CM
MHN. DONACIÓN DE LA FAMILIA URIOSTE, 1961





JOSÉ BUSCHENTAL ÓLEO SOBRE TELA DE AUTOR DESCONOCIDO, SIN FECHA 48 X 58 CM MHN. ADQUIRIDO A CARLOS VILLARNOBO ARRUÉ, 1977





VENTURA ARGENTÓ DE MULA MINIATURA DE JOSEFA GÓMEZ DE LA [GÁNDARA ?], CA. 1853 ÓVALO, 5,5 X 7,5 CM MHN. ADQUISICIÓN. EX COLECCIÓN SCHULKIN, 1998

MARTINA GARCÍA DE ZÚÑIGA DE UNQUERA MINIATURA DE AUTOR DESCONOCIDO, SIN FECHA ÓVALO, 4,5 X 5,5 CM MHN. ADQUISICIÓN. EX COLECCIÓN SCHULKIN, 1998

LAS MEDIDAS DE LAS OBRAS SON SIN MARCO.







MARÍA DE LOS DOLORES ESTEVAN DE ROSSI MINIATURA DE AUTOR DESCONOCIDO, SIN FECHA ÓVALO, 7 X 8,5 CM MHN. ADQUISICIÓN. EX COLECCIÓN SCHULKIN, 1998 JOSÉ D'OLIVER NERY MINIATURA DE AUTOR DESCONOCIDO, SIN FECHA 5,5 X 6,5 CM MHN. ADQUISICIÓN. EX COLECCIÓN SCHULKIN, 1998

MARÍA RITA CALVO DE GÓMEZ MINIATURA ATRIBUIDA A SECUNDINO ODOGERTI, 1850 ÓVALO 7 X 9 CM MHN. ADQUISICIÓN. EX COLECCIÓN SCHULKIN, 1998







JOSÉ GIRÓ MINIATURA DE AUTOR DESCONOCIDO, SIN FECHA ÓVALO, 4,6 X 5,7 CM MHN. ADQUISICIÓN. EX COLECCIÓN SCHULKIN, 1998

JACINTA PALOMEQUE DE VILLADEMOROS MINIATURA DE AUTOR DESCONOCIDO, SIN FECHA 4 X 5 CM MHN. ADQUISICIÓN. EX COLECCIÓN SCHULKIN, 1998

JULIÁN ÁLVAREZ MINIATURA DE AUTOR DESCONOCIDO, SIN FECHA CÍRCULO, 7,5 CM DE DIÁMETRO MHN. ADQUISICIÓN. EX COLECCIÓN SCHULKIN, 1998







JOAQUÍN DE LA SAGRA MINIATURA DE AUTOR DESCONOCIDO, SIN FECHA. ÓVALO, 6,4 X 7,8 CM MHN. ADQUISICIÓN. EX COLECCIÓN SCHULKIN, 1998

JOSÉ CATALÁ Y CODINA MINIATURA DE HENRI HERVÉ, SIN FECHA 9,5 X 11,5 CM DE DIÁMETRO MHN. ADQUISICIÓN. EX COLECCIÓN SCHULKIN, 1998

PRUDENCIO VÁZQUEZ Y VEGA MINIATURA DE BRIOSO, 1847 5,8 X 7,2 CM MHN. ADQUISICIÓN. EX COLECCIÓN SCHULKIN, 1998







PERSONAJE DESCONOCIDO
MINIATURA DE AUTOR DESCONOCIDO, SIN FECHA
2,3 X 2,8 CM
MHN. ADQUISICIÓN. EX COLECCIÓN SCHULKIN, 1998





CORONEL RAFAEL ZIPITRÍA MINIATURA DE AUTOR DESCONOCIDO, SIN FECHA 6 X 7,3 CM MHN. ADQUISICIÓN. EX COLECCIÓN SCHULKIN, 1998

JUAN BENITO BLANCO MINIATURA DE AUTOR DESCONOCIDO, SIN FECHA ÓVALO, 8,5 X 11 CM MHN. ADQUISICIÓN. EX COLECCIÓN SCHULKIN, 1998

Catálogo publicado en ocasión de la exposición Miradas de la Banda Oriental Diciembre, 2011.

Centro Cultural de España Rincón 629, Montevideo, Uruguay Tel. (05982) 9152250 / www.cce.org.uy

LA FINALIDAD DE LOS IMPRESOS DEL CCE ES LA DIFUSIÓN Y DOCUMENTACIÓN DE LAS ACTIVIDADES. LA DISTRIBUCIÓN ES GRATUITA Y PARA USO DE LOS VISITANTES. BAJO NINGÚN CONCEPTO SE PERMITE SU COMERCIALIZACIÓN.

ISBN - 978-9974-8301-6-5 EMPRESA GRÁFICA MOSCA - D.L.: XXX.XXX





